Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XOIXVS
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЖАНРОВЫЙ ГЕНЕЗИС И СЮЖЕТОЛОГИЯ РАННЕЙ ПРОЗЫ И.А. БУНИНА

 Е.Р. Пономарев
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 12 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193

Исследование выполнено при поддержке РНФ (проект № 22-18-00347)

Аннотация: Статья рассматривает основные тексты ранней прозы И.А. Бунина с точки зрения жанровой классификации и жанрового генезиса. Выделены начальные прозаические жанры, с которыми работает молодой Бунин, впервые поставлен вопрос о генезисе бунинской прозы. Автор полагает, что газетная работа и газетно-очерковый стиль сформировали ранние бунинские тексты, которые комбинируют разные формы очерковой стилистики. Сюжеты ранних бунинских текстов также используют очерковое сюжетостроение. На основе проведенного исследования выстроена типология сюжетов ранней бунинской прозы. С середины 1890-х гг. проза Бунина усложняется: она ищет возможности преодоления очерковой ограниченности. В рассказах «Учитель» и «На даче» очерковая поэтика усложняется жанровыми сценками, обилием действующих лиц и их детальной прорисовкой, усилением новеллистического начала. Рассказ «Без роду-племени» автор считает переходным к новым принципам поэтики: в нем применен целый ряд новых приемов, развитых Буниным в дальнейшем творчестве.

Ключевые слова: Бунин, раннее творчество, проза, сюжетология, жанровый генезис.

Информация об авторе: Евгений Рудольфович Пономарев — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Русская христианская гуманитарная академия, наб. р. Фонтанки, д. 15, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5508-6532

E-mail: eponomarev@mail.ru

Для цитирования: *Пономарев Е.Р.* Жанровый генезис и сюжетология ранней прозы И.А. Бунина // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 178–193. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193



Studia Litterarum, vol. 7, no. 4, 2022

GENRE GENESIS AND PLOT THEORY OF IVAN BUNIN'S EARLY PROSE

© 2022. Evgeny R. Ponomarev
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg, Russia
Received: August 12, 2022
Approved after reviewing: September 20, 2022
Date of publication: December 25, 2022

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project no. 22-18-00347.

Abstract: The article deals with the main texts of Bunin's early prose in terms of genre classification and genre genesis. The author of the article singles out initial prose genres with which the young Bunin works and raises the question of the genesis of Bunin's prose. The author believes that the newspaper work and the periodicals style influence early Bunin's texts. The plots of Bunin's early prose also use essay constructions. The special investigation helped to build a typology of plots in Bunin's early prose. Since the mid-1890s, Bunin's prose becomes more complicated: the writer is looking for ways to overcome the limitations of the essay forms. In the stories *Uchitel'* (*Teacher*) and *Na dache* (*At the Dacha*), the essay poetics is complicated by genre scenes, the abundance of characters and their detailed portrayal, and the strengthening of the novelistic elements. The author considers the story *Bez rodu-plemeni* (*Rootless*) to be transitional to the new principles of poetics: it uses a number of new techniques developed by Bunin in his further work.

Keywords: Bunin, early activity, early prose, plot theory, genre genesis.

Information about the author: Evgeny R. Ponomarev, DSc in Philology, Leading Research Fellow, 1) A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; professor, 2) Russian Christian Humanitarian Academy, Fontanka Emb., 15, 191011 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5508-6532

E-mail: eponomarev@mail.ru

For citation: Ponomarev, E.R. "Genre Genesis and Plot Theory of Ivan Bunin's Early Prose." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 178–193. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-178-193

Настоящая статья сфокусирована на прозе И.А. Бунина 1890-х гг., напечатанной в столичных журналах и впоследствии самому автору показавшейся значимой (включенной им во второй том Полного собрания сочинений 1915 г.). Самую раннюю прозу — корреспонденции и заметки, опубликованные в газете «Орловский вестник» в конце 1880-х гг., а также некоторые художественные тексты, напечатанные в начальный период творчества, к которым зрелый Бунин не возвращался, — мы оставим за пределами этой статьи и рассмотрим позднее, в специальной работе. В данном случае нас интересует магистральная линия развития бунинской прозы: отдельные ответвления от нее, большей частью тупиковые (например, элементы авантюрной повести, обнаруживаемые в рассказе «Два странника», опубликованной в 1887 г.; или нехарактерное в целом для Бунина моралистическое преображение героя произведения «Нефедка: Святочный рассказ», опубликована в том же 1887 г.), в рамках этой темы значения не имеют.

Традиционное изучение раннего творчества писателя сводится к констатации несамостоятельности первых прозаических опытов, их художественной незрелости [1, с. 636–637]. Научный штамп, сложившийся в советское время, практически не пересмотрен за постсоветские годы — во-первых, потому, что исследователи больше пишут о зрелом творчестве Бунина, почти не заглядывая в раннее; во-вторых, потому, что в современной науке слишком силен миф о художественной цельности бунинского творчества. По этой причине начало прозаического творчества Бунина остается почти неисследованным.

Вопрос о жанровом генезисе творчества писателя, давно поставленный, например, в чеховедении [7], в случае Бунина до сих пор даже не сфор-

мулирован. В настоящее время этот вопрос приобретает первостепенное значение для исследования сюжетологии начального этапа бунинской прозы. Хронологические границы, как правило, не вызывают сомнений: первый этап прозаического творчества продолжался от начала литературной карьеры, 1887 г., до 1898–1901 гг., когда Бунин заговорил собственным, ни на что не похожим голосом. Символический момент перехода от раннего к зрелому творчеству исследователи видят в разных текстах: это «Перевал» [2, с. 29] или «Антоновские яблоки» [3, с. 84], — но в датировке этого «перелома» сходятся практически все, кто когда-либо пытался разделить на этапы творчество Бунина. Таким образом, 1890-е гг. следует рассматривать как период разнообразных попыток писателя найти собственный путь в литературе. В этот период он пробовал разные манеры письма, следовал разным общественно-литературным доктринам (народничество, толстовство, теория малых дел) и искал, по выражению чеховского Треплева, «новые формы».

Первые рассказы, открывающие прозаическую часть Полного собрания сочинений 1915 г.[1], имеют многие черты газетного очерка. «Танька» (первоначальное заглавие «Деревенский эскиз»; авторская датировка: 1892; первая публикация: 1893) повествует сначала о голоде в деревне (жизнь крестьянской избы, когда в ней нечего есть), затем переключается на жизнь барина Павла Антоновича (серия зарисовок барского быта). «Кастрюк» (авторская датировка: 1892; первая публикация: 1893) дает широкую картину лета в деревне (включая бытовые мелочи на проходящей рядом железной дороге) — от подготовки к полевым работам до выезда в ночное. «Вести с родины» (первоначальное заглавие «Неожиданность»; авторская датировка: 1893; первая публикация: 1895) начинаются подробными зарисовками собрания сельскохозяйственного общества, а затем переходят к воспоминаниям барчука о детстве, проведенном в деревне, и его дружбе с крестьянским мальчиком. Все это комбинации очеркового повествования — с переключениями от одного сюжета к другому. Два очерковых сюжета соединяются, накладываются друг на друга — так получается ранний

1 Точнее, в этом томе первым идет рассказ «Перевал», имеющий авторскую датировку «1892–1898 г.» (первая публикация: 1901), представляющий собой лирическую миниатюру, переходную ко второму этапу творчества. В замысле Полного собрания сочинений этот рассказ играет роль эпиграфа к ранней прозе. Далее следуют рассказы 1890-х гг. в хронологическом порядке, начиная с «Таньки».

бунинский рассказ. От традиционного очеркового повествования отличает его лишь точка зрения: повествование — при сохранении третьего лица — ведется глазами / сознанием одного из персонажей (интересно, что в «Таньке» вместе с переключением темы очерка переключается и точка зрения повествования: от взгляда крестьянской девочки к размышлениям барина), благодаря чему события рассматриваются не извне, как обычно смотрит очеркист, а изнутри. Впрочем, обладатель текстовой «точки зрения» — для того, чтобы не сливаться с изображаемым — всякий раз переживает момент «остранения», который вызван либо неожиданной встречей (барин встречает замерзающую Таньку на дороге), либо новым социально-возрастным статусом (Кастрюк впервые остался дома в страдное время — по-стариковски), либо полученным письмом (Волков получил письмо из дома, в котором сказано, что его деревенский приятель умер от голода).

В некоторых рассказах, например, «На чужой стороне» (первоначальное заглавие «Святая ночь»; авторская датировка: 1893; первая публикация: 1895) или «На край света» (первоначальный подзаголовок: «Из записной книжки»; авторская датировка: 1894; первая публикация: 1895), этот формальный момент может быть решен проще: точка зрения повествователя сделана внешней по отношению к персонажам (заменяет остранение) и как бы растворена в ситуации (в которой образованный повествователь разбирается много лучше, чем простые мужики). В этих же текстах видим, что очерковый сюжет может существовать в раннем бунинском творчестве и однопланово, без соединения с иными очерковыми сюжетами, — что обычно для художественных очерков народнической литературы (первоначальный подзаголовок к рассказу «На край света» напоминает подзаголовки произведений В.Г. Короленко и многих других авторов, печатавшихся в народнической периодике).

Таким образом, ранняя бунинская проза вырастает из газетного бытового очерка, хорошо знакомого юному Бунину по газетной работе в «Орловском вестнике» и народническо-«прогрессистскому» кругу чтения, который сам писатель очертил уже на исходе жизни в записной книжке [6]. Впрочем, кроме бытового очерка, молодой Бунин использует и иные, близкие газетные жанры. Это, во-первых, путевой очерк (газетный травелог): «По Днепру: Из письма» (авторская дата: 1895; первая публикация: 1895) и «На Донце» (авторская датировка: 1895; первая публикация: 1897) —

в Полное собрание сочинений включен только последний рассказ. И, во-вторых, развернутая газетная новость: рассказ «На край света» местами напоминает репортаж, а местами — новость, включаемую в новостной ряд, но с подробностями и аналитическим комментарием. Кроме того, Бунин пробует и отличающийся от всех прочих жанров «легендарный нарратив», ориентирующийся на модную беллетристическую традицию, в разных вариантах представленную в творчестве М. Горького и В.Г. Короленко, а также в ранних опусах символистов: см. рассказы «Велга (Северная легенда)» (авторская дата: 1895; первая публикация: 1898) и «Перевал» (авторская датировка: 1892–1898; первая публикация: 1901). Однако бытовой очерк явно преобладает в генезисе бунинской прозы.

На это указывают и более сложные композиционно (чуть более поздние) рассказы второй половины 1890-х гг., в которых нарративные стратегии и повествовательные приемы становятся более зрелыми. Такие рассказы, как «Учитель» (первоначальное заглавие «Тарантелла (Из жизни деревенской интеллигенции)»; авторская датировка: 1894; первая публикация: 1896) или «На даче» (авторская датировка: 1895; первая публикация: 1897), представляют собой череду жанровых сценок, каждая из которых восходит к очерковому нарративу (показателен подзаголовок к первой публикации «Тарантеллы», прямо указывающий на очерковый тип повествования — как, впрочем, и подзаголовок к первой публикации рассказа «Без роду-племени»).

«Без роду-племени» (первоначальный подзаголовок: «Из повести о современных людях»; авторская датировка: 1897; первая публикация: 1899) — еще более сложный текст, завершающий первый этап творчества и включивший в художественную ткань автобиографические черты, а также рефлексию над собственным литературным трудом — бунинский герой целый абзац посвящает газетной поденщине, которая заслоняет от него и подлинную жизнь, и подлинное творчество:

> Корреспонденции увеличивают мое жалованье в земской управе рублей на восемь, на десять в месяц, и я аккуратно сообщаю в «Летопись» обо всех выдающихся городских событиях. С кривой улыбкой я пишу газетным жаргоном о положении народной столовой и чайной, о полковых праздниках и дамском благотворительном кружке, о доме трудолюбия, где бедные стари-

> ки и старухи, измученные и обездоленные жизнью, обречены под конец этой жизни выполнять идиотскую работу — трепать, например, мочало… Пишу о том, что сельскохозяйственное общество <на заседании этого общества начинается рассказ «Вести с родины». — *Е.П.*> «заслушало» и «передало в комиссию» чрезвычайно любопытный доклад под заглавием: «К вопросу об урегулировании свиноводства», и тут же добавляю, что «нельзя не отметить и другого отрадного факта: в среде местного интеллигентного общества, по инициативе супруги начальника губернии, возникла благая мысль организовать в нашем богоспасаемом городке кружок с целью проведения в жизнь и доставления публике здоровых и разумных развлечений…» [8, с. 150].

К этому можно добавить, что для самого Бунина, не получившего даже гимназического образования, ненавистная газетная поденщина стала, вместе с тем, школой профессионального письма.

От генезиса ранней прозы перейдем к типологии сюжетов. Говорить на этом этапе можно лишь о типологических чертах рассказов, вырастающих из бытового очерка, ибо рассказы-травелоги и художественные легенды представляют в творчестве молодого Бунина штучный товар, явно недостаточный для типологического исследования[2].

Во-первых, все события, изложенные в ранних рассказах, как правило, укладываются в один день (в более поздних рассказах с усложненным сюжетом в несколько дней) — эта очерковая традиция, восходящая еще к «физиологиям» натуральной школы, позволяет молодому писателю не думать о динамике нарратива.

Во-вторых, сюжетом рассказа, как правило, становится одно-единственное событие. Если же требуется связать его с соседними (затекстовыми) событиями, если важными оказываются какие-то подробности — вплоть до необходимости введения дополнительного эпизода — используется воспо-

2 При этом следует отметить, что оба зародившихся в 1890-е гг. жанра сохранятся в творчестве Бунина до самых последних лет. Художественные травелоги, посвященные путешествиям по Европе (рассказ «Тишина»), Средиземноморью (книга очерков «Храм Солнца» / «Тень Птицы»), Индийскому океану (рассказы «Воды многие», «Город Царя Царей» и др.) характерны для писателя на каждом этапе его творческой эволюции. Рассказы-легенды усложняются к середине творчества (см., например, «Темир-Аксак-хан») и трансформируются в эмигрантский период в пересказ прочитанных текстов (см. «Бернар» или «Возвращаясь в Рим»), что позволяет говорить как о стабильности жанровой системы в творчестве Бунина, так и о постоянной эволюции каждого жанра.

минание. Например, действие «Таньки» происходит в течение одного зимнего дня, но по ходу сюжета Танька вспоминает, как летом продавали лошадь, а потом — как жили прошлой зимой; барин вспоминает этапы своей жизни, затем племянниц, пребывающих во Флоренции, наконец, мысленно обозревает соседние деревушки и всех их обитателей. Кастрюк вспоминает, как жили на деревне раньше, когда он был молод и силен. Волков вспоминает, как он мальчиком дружил с умершим Мишкой Шмыренком. «Байбаки» из одноименного рассказа (первоначальный подзаголовок: «Из быта мелкопоместных»; авторская датировка: 1895; первая публикация: 1896) вспоминают об обороне Севастополя и т. д.

Следовательно, структурная важность воспоминаний в творчестве Бунина вырастает из первых попыток сформировать динамику сюжета и распределить во времени события, предшествовавшие основному. Начинающий писатель получает удобную возможность свободного сюжетостроения (воспоминание, как и очерк, не имеет четкой структуры), но — в перспективе — так формируется характернейшая черта поэтики зрелого и позднего Бунина — поэтика Памяти [3, с. 8–26]. Сложная система прошедших времен (от аориста к плюсквамперфекту; нисхождение от прошлого, которое было вчера, до эпического далекого прошлого), обнаруживаемая в творчестве зрелого Бунина [4; 6, с. 26–29, 99–107], восходит, таким образом, уже к первым опытам писателя.

В-третьих, центральное событие рассказа всегда иллюстрирует общественно-значимое явление: голод в центральных российских губерниях начала 1890-х гг. («Танька», «Вести с родины»); вынужденные (неурожаем и безземельем) переезды малороссийских крестьян: временно на заработки в соседние губернии или насовсем на окраины империи («На чужой стороне», «На край света»); низкий социальный статус / низкая оплата труда сельского учителя или корреспондента городской газеты («Учитель», «Без роду-племени»), толстовство и его восприятие интеллигенцией («На даче»). Этот прямой выход сюжета на злободневную общественно-политическую проблему — следствие влияния на раннего Бунина народнической литературы (и шире — «общественного», «прогрессистского» направления). В недалеком будущем прозаик Бунин начнет всячески уходить от злободневности, пока же злободневность кажется ему необходимым злом редакционной политики всех толстых журналов.

В-четвертых, для преодоления очерковости в каждый текст включается новеллистический компонент — некое «вдруг», которое делает описываемое событие необычным. Так, барин неожиданно посадил себе в сани крестьянскую девочку, привез в усадьбу, принял ее как настоящую гостью («Танька»). Волков получил письмо о том, что крестьяне соседней деревни поумирали от голода — среди имен умерших оказывается имя закадычного друга детства («Вести с родины»). Разыгралась страшная зимняя буря, герои в усадьбе практически отрезаны от внешнего мира («Байбаки»). Кастрюк впервые остался дома (не поехал работать в поле) на стариковском положении («Кастрюк»). В последнем рассказе акцентированно представлена общая схема ранних бунинских рассказов: описан обычный день — и одновременно совершенно особый, необычный для героя день.

В той же функции используется большой праздник, преображающий быт. Действие происходит в Рождественскую ночь («Байбаки»)[3], Пасхальную ночь («На чужой стороне»), сельский учитель Турбин зван к помещикам Линтваревым в Рождество («Учитель»).

В-пятых, сюжет охватывает одного (Кастрюк из одноименного произведения, Капитон Иваныч из рассказа «На хуторе»), но чаще двух персонажей (Танька и барин в «Таньке», Волков и Мишка Шмыренок в «Вестях с родины», Яков Петрович Баскаков и его прежний денщик Ковалев в «Байбаках»). В рассказах с двумя главными героями персонажи всегда противопоставлены друг другу и социально, и психологически — положением в обществе и характерами (Баскаков и Ковалев рядом черт напоминают тургеневских Недопюскина и Чертопханова: психо-типологическое противопоставление двух главных героев — один из сквозных приемов «Записок охотника»[4]). Это противопоставление создает и подобие динамики, и необходимый в «прогрессистской» литературе социальный контраст. В рассказах, максимально приближенных к очерковой поэтике («На чужой стороне», «На край света»), герои как таковые вообще отсутствуют: из группы или толпы выхватывается одно лицо, затем другое; «образ» в значении XIX в. не создается.

3 В самом первом из опубликованных Буниным рассказов — «Нефедка: Святочный рассказ» (1887) — уже используется тема великого праздника, но, в отличие от прозы 1890-х гг., она вводит традиционный для литературы конца XIX столетия мотив нравственного преображения (см., например, рассказ Л.Н. Андреева «Баргамот и Гараська», 1898). В «Байбаках» этот момент отсутствует — прием теряет сентиментальность и приобретает онтологичность.

4 См. «Хорь и Калиныч», «Два помещика» и т. д.

Эти пять моментов целостно описывают сюжетологию Бунина первой половины 1890-х гг. К середине 1890-х гг. прозаические произведения писателя приобретают несколько больший объем за счет увеличения числа действующих лиц, усложнения отношений между ними и общей интриги. При этом в основе текста сохраняется очерковый нарратив. Первые шесть главок рассказа «Учитель» (всего в рассказе 20 главок) повествуют о жизни сельского учителя, его бытовых проблемах, которые сводятся, с одной стороны, к катастрофической нехватке денег (ему не на что съездить домой к отцу, хотя он пытается откладывать; у него нет крахмальной рубашки, в которой следует являться в гости к богатому помещику, и т. п.), с другой — к невозможности профессионального и духовного роста (у Турбина есть духовные запросы, которые невозможно реализовать в деревне; когда же он сунется в культурное общество — над ним насмеются, поскольку у него нет ни тем, ни навыков для светского разговора). Лишь с VII главки начинается живое действие, которое, с одной стороны, иллюстрирует уже высказанные ранее очерковые обобщения, с другой — интересно само по себе: из череды случайностей возникает (не очень сложная) интрига, которая в один-два дня вычеркивает из жизни сельского учителя все благородные планы на будущее (опозорился на всю округу и начал пить). Новеллистический элемент перестает быть изначальной остраняющей вставкой — теперь он формируется непосредственно в сюжете, что позволяет судить о существенном росте Бунина-прозаика.

Таковы же рассказы «На даче» и «Без роду-племени»: в них сохраняется очерково-новеллистическая схема первых рассказов, однако она уже тесна молодому писателю — он ищет возможности ее преодоления.

В рассказе «На даче» Бунин впервые пробует возможности широкого цитирования священных текстов: целиком построенные на основе «высокого» сказа (идейно и стилистически противостоящего бытовой речи) тексты-выписки будут важной чертой бунинского творчества эмигрантской эпохи (стилизованное слово «легенды» в «Велге» — явление того же порядка). Кроме того, в рассказ «На даче» как элемент нарратива вводится чужое слово: последовательное подражание речи Л.Н. Толстого (в высказываниях толстовца), пародирование стилистики толстовских рассуждений (в репликах отца Гриши и других гостей), разъятие привычных фразеологизмов и обдумывание их «внутренней формы» (индивидуальная языковая черта

толстовца И.Б. Файнермана, духовного учителя Бунина в период его краткого увлечения толстовством, перенесенная в художественный текст) во многом выстраивают диалоги. При этом сохраняется сюжетная матрица из двух противопоставленных героев: толстовец Каменский и интересующийся толстовством Гриша (интересно, что он сын архитектора — как и герой повести А.П. Чехова «Моя жизнь», вышедшей в свет годом раньше) выделяются из пошлого дачного общества. Впрочем, кроме них в рассказе есть несколько подробно выписанных персонажей (в первую очередь мать, отец, брат Гриши, затем соседи и завсегдатаи дачных вечеров в богатых семьях), намечена и сознательно оставлена неразвитой любовная линия (Гриша и молодая дачница Марья Ивановна, служащая где-то в городе). Но, главное, сохраняются подробно выписанные элементы богатого дачного быта, а также подробности жизни толстовца. Две бытовые стихии противопоставлены так же, как и два героя. Или напротив: противопоставленность двух героев как бы вырастает из двух противоположных типов быта.

В «Учителе» и «На даче» — при всем различии «идейной стороны» двух рассказов — сюжетным центром становится разговор в богатой гостиной, привычный ход которого разрушает необычный гость. Этот композиционный прием трансформирует пришедшее из самых ранних рассказов специфическое соединение обычного дня с необычным (прием гостей идет, как обычно, но все происходит совсем не так, как всегда), а также усложняет социальный контраст: если раньше он реализовывался противопоставлением двух героев, то теперь центральный герой рассказа (сельский учитель в одном случае, толстовец в другом) противопоставлен так называемому светскому обществу — большой группе персонажей, каждый представитель которой получает подробное описание.

Рассказ «Без роду-племени» еще более усложняет первоначальные сюжетные схемы 1890-х гг. Во-первых, в любовный сюжет введены сразу две героини: любимая, которая выходит замуж за другого, и нелюбимая, которая героя любит. Во-вторых, Бунин, кажется, впервые всерьез играет с перестановкой композиционных частей, несовпадением сюжета и фабулы (эксперименты такого рода займут важнейшее место в бунинской новеллистике 1910-х гг. и в «разрушении новеллы» эмигрантского творчества [6, с. 179–202]). Рассказ начат роковым, кульминационным днем: накануне возлюбленная героя Зина обвенчалась с другим. Далее включается меха-

низм воспоминания, который действует ретроспективно: вспоминается предыдущий «роковой день» — когда герою сообщили о готовящейся свадьбе, и еще один «роковой момент» — прощание с Еленой, второй героиней.

Вторая глава начата необычно: герой обдумывает что-то неопределенное, ему самому неясное. С одной стороны, это традиционная мотивировка ввода картин-воспоминаний (герой погружен в собственные мысли), с другой — из этого мотива вырастает характерно бунинская рефлексия героя над собственными поступками. Это уже не прием соединения прошедшего с настоящим, это привлечение читательского внимания к самому процессу думания-восприятия, который уже на следующем этапе творчества (с 1900-х гг.) станет основой бунинской поэтики и вырастет со временем в особый нарратив воспоминания (в «Суходоле», «Жизни Арсеньева» и многих других произведениях). А также создание многослойности ощущений «тогда – потом – сейчас». Своеобразный психологический параллелизм (построенный на неприсутствии героя на церемонии венчания, которая тем не менее «проигрывается» им в сознании в реальном времени) обнаруживаем уже в конце первой главы: «Я минута за минутой пережил в воображении все, что должно происходить в церкви, и жгучая злоба, ревность разрывали мне сердце. <...> Если бы вошла она в эту минуту!» [8, с. 148]. Концепт «минута» становится ключевым, он соединяет точное следование мыслью за происходящим в ином месте (как бы внутреннее видение происходящего там), процессуальность события и переживания, но одновременно и зафиксированную событийную точку на временной шкале («совершается сейчас»). Интересно, что этот параллелизм предполагает возможность сюжетного перемещения героини из одного пространства в другое, из ее реальности в реальность героя.

Благодаря этому необычному приему несколько следующих абзацев, посвященных утру «сегодняшнего дня», оказываются неопределенно-размытыми. В них затронут ряд побочных тем: служба (на которую герой перестал ходить), малороссийский город, в котором происходит действие (дан несколькими деталями за окном, но главным образом — переданным в украинской орфографии говором служанки Одарки), необходимость отъезда (который должен был состояться именно «сегодня», но герой его откладывает), письмо (которое могло быть от Зины, но оказывается от Елены), грустный осенний пейзаж (который был совершенно иным пять

месяцев назад). Словосочетание «пять месяцев» повторено несколько раз и как бы позволяет герою зацепиться за одну из протекающих в сознании мыслей. Так в середине главы начинается предыстория, которая занимает большую часть второй и всю третью главы.

Предыстория возвращает повествование к более традиционному типу: начальная ретроспектива уступает место обычному хронологическому подходу, и первые два абзаца, описывающие жизнь мелкого чиновника, скрипача-любителя и корреспондента местной газеты, используют знакомую очерковую манеру. Очерк сменяется жанровой сценкой, в центр рассказываемой истории (как уже было в «Учителе» и «На даче») поставлен светский разговор в клубе, который и становится началом любовных отношений.

Новые элементы нарратива возвращаются в четвертой главе. Это, во-первых, портрет убогой старушки, доживающей жизнь на пенсию и вызывающей в герое мучительную жалость. Портрет с самого начала строится как типологическое обобщение (такие старушки встречаются повсеместно) — с одной стороны, это продолжение идущей от В.Г. Белинского идеи рисовать не просто героев, а «типы»; с другой — оно сродни той писательской игре, в которую через несколько лет Бунин будет играть с А.П. Чеховым: увидев на улице человека, они пытаются угадать по внешнему виду всю его жизнь. Выводит типологическое описание за пределы очерковой традиции и попытка соединить внутреннее мироощущение эпизодической героини с основным взглядом извне, стерев границу между пространством старушки и пространством героя-повествователя: «Знает ли она, как тяжело глядеть на нее, когда плетется она в своем старом бурнусе с урока в кухмистерскую или вечером в лавочку за осьмушкой чаю?» [8, с. 155]. Тут мы наблюдаем процесс, обратный тому, что происходило во время венчания Зины: сознание героя передается героине, ее реальность и реальность героя на какой-то момент совпадают, накладываются друг на друга. Во-вторых, это размышления над чемоданом, в которые пускается герой, решив укладывать вещи. Чемодан оказывается «старым товарищем», сопровождающим во всех поездках; поездки же осмыслены как «вступление в жизнь» и движение по жизни. Укладывание скарба в чемодан всякий раз становится очередной жизненной вехой: «еще часть моей жизни оторвана» [8, с. 156]. Эта цепочка метафорических смыслов превращает очерковую «поэтику

вещей»[5] в поэтику воспоминаний, которые настолько переполняют героя, что вытесняют из его сознания настоящее (характерно бунинским кажется выражение «подавленный воспоминаниями» [8, с. 156] — как бы противостоящим пушкинскому стиху «Воспоминаньем упоенный»).

Небольшие сдвиги значений внутри каждого предложения предвосхищают главный сюжетный сдвиг рассказа: вместо Зины, которую ожидал герой накануне, в последней главе в его комнату входит Елена. Ситуация из мечты перешла в реальность, но с некоторым «сбоем» (с той заменой героини, которую он сам допустил ранее). Герой кричит не только на Елену, но и на Зину — и прогоняет их обеих из своего сознания (из настоящего в сферу воспоминания).

Легкая (использующая возможности бытового языка, как сказали бы формалисты) метафоризация каждого сюжетного хода позволяет Бунину в этом произведении почти полностью освободиться от очерковой стихии. Основной нарративной стратегией становится снятие границ между прошлым, настоящим и будущим (в какой-то мере это первая проба «поэтики Памяти», определяющей зрелое творчество Бунина), поэтика описаний на наших глазах превращается в поэтику сопоставлений-антитез (город пять месяцев назад — город сейчас; Зина тогда — Зина ныне; Елена в начале знакомства — Елена сейчас; мое путешествие в этот город — мой отъезд из него; Зина — Елена; «я» нарратора в начале текста — и в конце его) и в поэтику семантических замен (настоящее подменяется счастливым прошлым, осенний пейзаж — весенним, отъезд — приездом, Зина — Еленой), отчасти напоминающую поэтику раннего символизма, отчасти — поэтику зрелого Бунина, позволяющую менять прошлое в сфере Памяти.

С этого момента начинается новый этап развития прозы Бунина.

5 Которая легко может быть развернута в духе произведения С.Д. Довлатова «Чемодан», написанного почти век спустя: одна вещь — один очерк. Однако герой Бунина выделяет из небольшой груды вещей лишь связки писем, что значительно ближе поэтике и миросозерцанию XIX столетия.

Список литературы

Исследования

1 *Крутикова Л.В.* Иван Бунин // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4. С. 635–666.

2 *Кучеровский Н.М.* И. Бунин и его проза. Тула: Приокское книжное изд-во, 1980. 319 с.

3 *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. [М.]: Посев, 1994. 432 с.

4 *Пономарев Е.Р.* «Жизнь Арсеньева» как история моего современника: движение автобиографических форм повествования от В.Г. Короленко к И.А. Бунину. Часть I // Вестник Санкт-петербургского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (21). С. 152–165.

5 *Пономарев Е.Р.* История русской литературы XIX – начала XX веков глазами И.А. Бунина (один лист неопубликованной записной книжки) // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 80–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-16-80-92

6 *Пономарев Е.Р.* Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.

7 *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 180, [2] с.

Источники

8 *Бунин И.А.* Без роду-племени // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч. Пг.: А.Ф. Маркс, 1915. Т. 2. С. 147–159.

References

1 Krutikova, L.V. "Ivan Bunin" ["Ivan Bunin"]. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* [*History of Russian Literature: in 4 vols.*], vol. 4. Leningrad, Nauka Publ., 1983, pp. 635–666. (In Russ.)

2 Kucherovskii, N.M. *I. Bunin i ego proza* [*Ivan Bunin and His Prose*]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1980. 319 p. (In Russ.)

3 Mal'tsev, Iu.V. *Ivan Bunin. 1870–1953* [*Ivan Bunin. 1870–1953*]. [Moscow], Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

4 Ponomarev, E.R. "'Zhizn' Arsen'eva' kak istoriia moego sovremennika: dvizhenie avtobiograficheskikh form povestvovaniia ot V.G. Korolenko k I.A. Buninu. Chast' I" ["'The Life of Arseniev' as the Story of My Contemporary: the Movement of Autobiographical Forms of Narration from V.G. Korolenko to I.A. Bunin. Part I"]. *Vestnik Sankt-peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 4 (21), 2014, pp. 152–165. (In Russ.)

5 Ponomarev, E.R. "Istoriia russkoi literatury XIX – nachala XX vekov glazami I.A. Bunina (odin list neopublikovannoi zapisnoi knizhki)" ["The History of Russian Literature of the 19th and Early 20th Centuries According to Ivan Bunin (A Page from the Unpublished Notebook)"]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (16), 2020, pp. 80–92. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-16-80-92 (In Russ.)

6 Ponomarev, E.R. *Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I.A. Bunina emigrantskogo perioda* [*Overcoming Modernism. The Activity of I.A. Bunin of the Emigrant Period*]. Moscow, Litfakt Publ., 2019. 340 p. (In Russ.)

7 Sukhikh, I.N. *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [*The Problems of the Poetics of A.P. Chekhov*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1987. 180, [2] p. (In Russ.)